

# VALSE AVEC BACHIR

de Ari FOLMAN

## FICHE TECHNIQUE

Titre original : Vals Im Bashir

Pays : Israël / France / Allemagne / USA / Finlande / Suisse / Belgique / Australie

Durée : 1h30

Année : 2008

Genre : Animation, documentaire

Direction artistique : David POLONSKY

Direction de l'animation : Yoni GOODMAN

Effets spéciaux : Nitzan ROIY

Son : Aviv ALDEMA

Montage : Nili FELLER

Musique : Max RICHTER

Coproduction : Bridgit Folman Film Gang / Les Films d'Ici / Razor Film Produktion GmbH / Arte France / Noga

Communication – Channel 8 / ITVS

Distribution : Le Pacte

Interprètes : dans leurs propres rôles, avec les voix de Ari FOLMAN, Ori SIVAN, Ronny DAYAG, Shmuel FRENKEL, Zahava SOLOMON, Ron BEN-YISHAI, Dror HARAZI, Yehezkel LAZAROV (Carmi Cna'an), Miki LEON (Boaz REIN-BUSKILA)

Sortie : 25 juin 2008

**Meilleur film étranger César 2009**

**Meilleur film en langue étrangère Golden Globe 2009**

**8 nominations Festival de Cannes 2008**

## SYNOPSIS

Film d'animation documentaire et autobiographique sur la guerre du Liban de 1982, *Valse avec Bachir* met en scène un ex-soldat israélien, le héros (et cinéaste), à la recherche de ses souvenirs. Il rêve régulièrement du massacre de Sabra et Chatila dont il ne sait plus s'il est réel ou non, et enquête alors en interviewant des personnes qui ont vécu ce massacre...

## AUTOUR DU FILM

### Le réalisateur

Ari Folman est né en 1962. Après quatre années de service militaire au sein de l'armée israélienne et d'une année de voyage en Extrême-Orient, il revient en Israël afin d'y étudier le cinéma. Suite à son film de fin d'études en 1991, portant sur la première guerre du Golfe *Comfortably Numb*, Ari Folman se tourne vers la télévision où il consacre plusieurs documentaires à la question des territoires occupés. Parallèlement, il réalise *The material that love is made of*, film qui lui permet de s'initier à l'animation, puis il enchaîne avec deux longs métrages pour le cinéma *Sainte Clara* et *Made in Israël*. Fort du succès de *Valse avec Bachir*, Ari Folman travaille aujourd'hui sur l'adaptation du roman de Stanislas Lem *The Futurological Congress*, une animation de science-fiction.

### Valse avec Bachir : « Une œuvre intime »

« Cette histoire est mon histoire, que j'ai décidé de raconter après plus de vingt ans... Le sujet du film, c'est l'amnésie ». C'est par ces mots qu'Ari Folman a commencé la présentation de *Valse avec Bachir* au festival de Cannes en 2008.

Ce film retrace en effet l'histoire d'Ari, ancien soldat israélien qui découvre qu'il a tout oublié de la guerre du Liban. Pourtant, suite à une discussion avec l'un de ces amis, son passé le rattrape. Oui, Ari était bien là, en faction à Beyrouth, lorsque les camps de Sabra et Chatila furent massacrés. Ari va alors explorer les méandres de sa mémoire à partir de témoignages croisés, afin de reconstruire ce passé si douloureux.

## PISTES PÉDAGOGIQUES

### Avant la projection

- Problématique / insertion dans une progression d'année

- ▶ Propositions :

Thématiques envisageables : la guerre, la mémoire, le détour, la représentation de sa propre société...

Problématique : comment vivre avec la mémoire de l'insoutenable ?

Objectif : faire voir : quoi ? Comment ? Pourquoi ?

Insertion dans une progression d'année : l'argumentation.

Dénoncer : convaincre, persuader, un travail de mémoire autour de l'insoutenable et de la responsabilité.

- ▶ Autres perspectives :

La question de la responsabilité morale et esthétique de l'artiste.

La fonction de l'artiste.

La question du Beau dans l'art quand il représente l'horreur.

*Valse avec Bachir* est un chef d'œuvre sur un massacre.

- Hypothèses de lecture à partir de l'affiche

- L'image

Un dessin (représentatif de la facture du film ou dessin illustratif pour l'affiche) ?

Nuit ocre, une côte, une grande ville, une mer calme, lourde...

Des fusées éclairantes. Eclairent qui ? Pourquoi ?

Trois hommes, jeunes, nus, amaigris, l'air hagard, sortant de l'eau...

Ils portent une médaille, une arme à la main... des soldats ?

L'un d'eux regarde vers le lecteur (le public ? le spectateur ? la caméra ?). Il l'interroge ? « Qu'est ce que je fais ici ? »

Un débarquement ?

Ces hommes donc : des victimes ? Des bourreaux ?

Questionnement sur la nudité : vérité, virginité, fragilité, innocence ?

- Le texte

Importance sur le titre. En blanc, lumineux, en haut sur fond de nuit.

Autour du mot « valse » : danse, tour, tournis, etc. Rythme en 3 temps : 3 hommes, 3 fusées, 3 mots, 3 lignes. Aussi « faire valser » quelqu'un ou quelque chose (se débarrasser). Connotation : la joie, le bal, solennel, désuet. Contraste avec l'image et la guerre.

Danse « avec » Bachir. Qui est Bachir ?

Bilan : constat de contrastes. Hypothèses à vérifier après projection.

- Analyse de séquences

- Première séquence (2 min)

Générique : fond noir. Texte : caractères sobres, couleur jaune. Bande son : musique inquiétante, medium.

Atmosphère pesante, aveuglement, questionnement.

Séquence générique / image :

Descriptif : décor : ville moderne.

Travelling arrière.

Arrivée d'un chien projeté sur l'image.

Travelling latéral (alterné avec travelling arrière).

Gros plan : tête du chien. Deux chiens.

Travelling sur trois chiens.

Travelling latéral serré.

Plan ensemble fixe, puis travelling avant : arrivée d'une voiture.

Plan moyen fixe : une maman, son enfant dans les bras, elle le protège au passage des chiens. Meute de chiens.

Gros plan : pattes et gueule (tous les chiens sont identiques = anonymat).

Plan serré flaque d'eau : au sol, dessin d'une femme tenant un enfant par la main, écrasée au passage de la meute de chiens.

Plan large fixe sur la course des chiens dans les rues : saccage au passage.

Plan fixe : arrivée des chiens sur la caméra (= spectateur concerné, victime potentielle).  
Contre-plongée large : une fenêtre, un homme apeuré. Léger travelling vertical.  
Plongée large sur la meute de chiens, lent travelling arrière : donne le point de vue de l'homme.  
En parallèle avec le plan du regard du chien vers le haut, le plan où l'homme apparaît à la fenêtre.  
Fin de générique.

NB :

- Travail autour de la valeur des plans et de leur fonction dans une séquence :  
Ici, travellings récurrents avec une fonction d'accompagnement – investit le spectateur, le situe au plus près de la fureur des chiens, de leur course folle, non maîtrisée, provoquant peur et saccages.  
Nombreux gros plans avec une valeur de proximité – approche des émotions, des sentiments du sujet. Ici, conduisent au rejet de ces bêtes féroces, écumant de haine.  
Plans larges situent le contexte : décor et atmosphère.  
- Couleurs :  
Camaïeu gris / bleu = nuit, nuit de la mémoire, trouble intérieur, tonalité onirique...  
Jaune ocre lumineux, mais lumière artificielle, électrique – pour les yeux et les dents des chiens, les reflets au sol dans les flaques d'eau = lumières meurtrières.  
Elles viennent des chiens, des fusées lumineuses embrasées lancées dans le ciel.  
- Bande son :  
Musique : motif de la séquence de début de générique sur fond noir. S'ajoute un rythme très marqué, cassant, brutal, répétitif qui suit la cadence de la meute de chiens.  
Voix off masculine à la fin de la séquence : début du récit.

Bilan : séquence apocalyptique, allégorique. Course folle vers un objectif. Lequel ? Aveuglement d'une meute anonyme, comportement conditionné. Atmosphère de violence, de peur, de « haine », de rage dans la gueule des chiens-tueurs, de saccage, de tuerie.

- Deuxième séquence (2 min)  
▶ Descriptif :  
Atmosphère bar de nuit.  
Deux hommes bavardent.  
Voix off de la séquence précédente incarnée par Boaz.  
Travelling arrière, plan américain de deux hommes.  
Plan serré.  
Plan fixe sur Ari.  
----- ces plans en alternance.  
Images du passé : guerre – plan d'ensemble fixe.  
Plan américain fixe (Boaz, soldat).  
----- ces plans en alternance.  
Plan d'ensemble : le chien dans un halo de lumière.  
(Retour au bar) plans précédents repris.  
Plan serré sur la mort du chien.  
▶ Couleurs :  
Tonalité : bleuté, nuit, halo lumineux jaune sur le chien.  
▶ Bande son :  
Voix des deux hommes.  
Reprise du fond musical de la première séquence, lourd, inquiétant.

Bilan : la séquence 2 donne l'explication de la première séquence, elle fait le lien avec la scène onirique des chiens, rêve récurrent de Boaz depuis 2 ans, 20 ans après les faits. La scène présente tous les fils conducteurs : le Liban, le début de la guerre, Sabra et Chatila. Elle annonce le motif du film : l'oubli, la mémoire. Elle présente le contexte et les personnages, ici Ari et Boaz. C'est un dialogue introductif, explicatif, un incipit avec toutes ses caractéristiques. Elle définit le projet narratif et esthétique du film. L'action peut commencer.

- Contexte historique et politique

A ce moment des hypothèses formulées par les élèves et de leur questionnement, il serait opportun de faire faire des recherches documentaires libres ou accompagnées par le professeur d'Histoire.

- Le genre

Après les premières images, les élèves sont donc face à un film d'animation. Aborder la question du genre.

- Documentaire d'animation :

Le documentaire, ce qu'il en reste : faits historiques réels, témoins réels, autobiographie, voix off qui témoigne.

Sur neuf personnes interrogées, seulement deux ont refusé d'apparaître à l'écran sous leur véritable identité, mais leurs témoignages sont réels. Les déclarations sont enregistrées.

L'animation, ce qu'il en est : à l'origine pour les enfants, le genre a bien évolué. Ici, il s'agit d'un documentaire, ce qui ne se faisait pas en animation et devient film pour adultes.

- La facture :

Au départ c'est un film en vidéo, tourné en studio, 90 min. Puis un story-board a été élaboré à partir du film développé, en 2300 dessins qui ont été ensuite animés.

Animation créée dans les studios « Bridgit Folman Film Gang » par le directeur d'animation, Yoni Goodman.

Après l'enregistrement des déclarations, les traits des témoins ont été redessinés, reproduits et animés dans le style Manga.

- La technique :

Mélange d'animation Flash, d'animation classique et de 3D.

Chaque dessin a été recréé de toutes pièces par le directeur artistique, David Polonsky.

Le procédé technique s'apparente à l'hyperréalisme, intermédiaire entre l'imaginaire et le réel. Celui-ci produit sur le spectateur un effet de malaise, pour faire « plus vrai ». Il interroge le spectateur sur sa perception du réel. Ce procédé est utilisé comme preuve évidente de ce qui a été. C'est exactement la position qu'a Ari face à ces événements qui sont réels et qui n'apparaissent pas encore comme tels dans son vécu.

- Fonction du genre :

1- Eviter le documentaire traditionnel, éviter de donner « chair » pour préserver la part d'universalité.

2- Donner sa place au spectateur dans cette histoire pour qu'il s'associe à la question. Principe de la distanciation pour mieux s'approprier le sujet.

3- Permettre la progression vers les images finales (se référer à l'analyse de la séquence finale).

Bilan : ce choix donne la juste distance par rapport au sujet. Il évite la reconstitution bien pensante. Le dessin s'accorde mieux à la réalité que des acteurs en chair et en os. Le geste du dessinateur participe au phénomène de reconstitution, au travail progressif de la mémoire pour retrouver petit à petit, image par image, les lignes des lieux et les traits des personnes. Cela correspond au parcours psychanalytique. Ce serait une métaphore de la démarche psychanalytique.

- La bande son, la musique : Max Richter.

Pour les séquences de souvenirs, de rêves, d'hallucinations – violons, bois ; le thème est insistant, répétitif, lancinant. Se superposent des percussions, pulsations sourdes, surtout pour les dernières scènes dans le camp. Parfois des montées en puissance avec cuivres et autres percussions.

### **Après la projection**

- Analyse de séquences

- La séquence récurrente, fil conducteur (1 min) : premier flash-back d'Ari

- ▶ Première scène

Descriptif :

Plan large fixe, un homme devant la mer.

Plan épaules, travelling puis fixe.

Plan d'ensemble sur la mer et la ville.

Plan serré, un homme dans l'eau.

Plan d'ensemble, la ville + hommes sortent de l'eau.

Plan d'ensemble, un homme se redresse, de dos, de face.  
Plan d'ensemble fixe, les hommes de dos sortent de l'eau.  
Plan d'ensemble fixe, ombres des hommes, silhouettes se détachent dans la lumière, ils se rhabillent.  
Couleurs :  
Tonalité ocre, camaïeu, atmosphère : vent, tempête.  
Torches lumineuses embrasées dans le ciel.  
Vision onirique : surréalisme et rythme ralenti qui accentue l'impression d'irréalité.  
Thème musical : il est intitulé *L'océan hanté*.

Dans cette scène, on peut penser que l'océan est un refuge : la mer isole et protège, les plans serrés contribuent à cette impression de sécurité. Cette fonction de la mer était présente déjà pour Carmi dans la séquence de la Géante sur l'eau. Dans le film, cette image récurrente de la mer nous conduit à une symbolique forte de la « mer » associée à la « mère ».

► Deuxième scène

Sur les quais, teintes bleutées, les hommes sortent au ralenti.  
Dans la ville, même tonalité, même rythme, comme dans un rêve : retour vers le passé.  
(Cf. *Orphée* de Jean Cocteau, 1950 ; parcours entre rêve et réalité, entre la vie et la mort).  
Cette séquence s'apparente à un parcours initiatique. L'itinéraire est programmé par la voix off d'Ari.

Bilan : importance symbolique de la séquence.

Scène récurrente (3 fois). C'est cette scène qui ramène le passé à la mémoire d'Ari. Il a besoin d'y retourner plusieurs fois pour refaire le chemin et avancer un peu plus loin à chaque fois (comme la démarche psychanalytique). C'est cette scène qui est représentative de toute l'histoire de la mémoire, donc l'histoire d'Ari, l'histoire du film lui-même, aller chercher loin au fond de l'abîme, de la mer (mère, naissance) pour arriver à la lumière.

Scène représentative de la facture du film (animation, graphisme, tonalité, personnages principaux, localisation, atmosphère, mèches lumineuses : symboliques du regard des Israéliens dans le massacre).

Scène qui donne l'argument du film : ces hommes sortent de l'eau, de l'abîme, ils apparaissent à la fois comme victimes, amaigris, l'air hagard, et bourreaux car ils portent des armes à la main.

Il s'agit donc d'une scène qui livre une signification historique.

- La séquence de fin (7 min)

Juste après la séquence de la conversation avec l'ami psychologue. Commencer au plan sur l'arrivée de la voiture dans le camp.

► Descriptif :

Décor ocre, plan d'ensemble, au premier plan, un homme au volant d'une voiture en alternance : plans sur l'interview explicative.

Plan large, un enfant au premier plan, mains en l'air, suivi d'ombres avançant lentement. Lumière ocre en arrière-plan dans le ciel. Toujours cette même lumière d'où viennent l'horreur et la culpabilité (mèches embrasées lancées par les Israéliens), mais aussi d'où doit jaillir la vérité.

Plan fixe, arrivée en voiture d'Amos.

Plan large, puis serré sur Amos et le haut-parleur.

Plan serré sur le haut-parleur.

Plan large fixe, plongée sur le retour de la voiture et des habitants.

Plan d'ensemble, marche lente des habitants de dos.

Plan taille dans les rues, premier plan un homme témoin, il va conduire peu à peu le spectateur et Ari vers la prise de conscience. Première considération d'un point de vue humain.

Plan large, le témoin regarde le tas de ruines.

Travelling.

Plan serré sur le visage d'un enfant. Appropriation (il a une fille du même âge).

Plan large, entrée dans une cour, ambiance très sombre : découverte progressive, voix off : le vocabulaire est humain : « homme, femme, enfant, boucle, main... »).

Le spectacle s'ouvre par une ouverture au milieu des ruines. Voir cinématographiquement le procédé du « cadre dans le cadre » (surcadrage), métaphore du cinéma.

Il cadre le spectacle de l'horreur.

Des visages et des corps identifiés comme tels sont visibles. Lent travelling.

Travelling avant avec lumière vers l'ouverture du cadre – de ce cadre vient la bande son, les premiers cris humains, premiers sons réels, sortis de l'abîme, comme une naissance, vers la lumière, vers la réalité.

Travelling avant à travers un groupe de femmes en pleurs.

Travelling de plus en plus rapide, s'ouvre sur les immeubles de la ville. Vers un homme situé entre les immeubles, dans un interstice lumineux.

Arrivée vers la lumière, vers la réalité, vers la mémoire retrouvée.

Fin du travelling, plan épaules fixe sur l'homme.

▶ Bande son :

Cris de plus en plus proches, distincts et forts.

Images d'archives ----- réalisme, drame réel.

Plan serré sur les femmes à qui appartiennent les voix des plans précédents.

Dernier plan, serré, une femme s'adresse à la caméra, au monde, images fixes, vide sonore.

Travelling sur les corps, fondu au noir, fond musical sourd ----- temps de recueillement.

Générique de fin : texte (reprise graphisme générique de début) et musique.

Reprendre le travail sur la valeur des plans et leur fonction.

Bilan : cette séquence est le point d'orgue du travail. Les dernières images correspondent à un effet de dévoilement du réel. Elles font basculer l'initiative personnelle du côté de l'expiation collective.

- Structure d'ensemble

Le film ne suit pas une chronologie. Il s'agit d'une enquête subjective menée par Ari. Pensez au cinéma de Marguerite Duras, Alain Robbe-Grillet, Alain Resnais, dans une relation « image-temps » et non « image-mouvement ». Le film mêle présent et bribes d'événements de 1982, au rythme des rencontres avec ses amis. Il retrace des souvenirs de guerre et des souvenirs de jeunesse innocente.

Interviews de ses amis au service du présent, c'est-à-dire de son dessein de faire un film/thérapie. Reprise du passé au moment du départ pour le Liban.

Rêveries érotiques pour conjurer la peur (aussi retour psychanalytique dans les abîmes maternels : scènes de la femme sur l'eau, et la scène de l'enfance dans la cuisine avec la maman).

Plongée dans le quotidien des attentats.

Permissions, retour à la vie normale.

Apprentissage de la vie d'adulte.

Enjeux politiques et militaires flous.

- Parallèle avec d'autres films

- Pour le mouvement et la logique du film, la question de la mémoire, du secret :

*Hiroshima mon amour*, Alain Resnais. Même introspection qui tente de mettre à jour des souvenirs flous, sinon coupables, en lien avec la guerre.

« Tu n'as rien vu à Hiroshima », Resnais. Ari : « Je n'ai rien vu. » --- et à partir de cette phrase démarre le récit des faits et les aveux par Dror.

- Pour le « détour » comme moyen le plus efficace pour montrer l'insoutenable :

*La vie est belle*, Roberto Benigni.

*Le roi et l'oiseau*, Paul Grimault.

*Persepolis*, Marjane Satrapi.

L'utilisation de la BD pour dénoncer : comment la BD détourne ou révèle la vérité. Parution en janvier 2009 de la BD *Valse avec Bachir*.